

0716679-1

КАЗАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

СЕРГЕЕВ ВИТАЛИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЦИКЛА
“СОНЕТОВ К ОРФЕЮ” РАЙНЕРА МАРИИ РИЛЬКЕ**

10.01.05 - литература народов Европы, Америки и Австралии

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук



Казань 2000

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
Казанского государственного университета

Научный руководитель :
доктор филологических наук, профессор Г.А.ФРОЛОВ

Официальные оппоненты :
доктор филологических наук, профессор О.И.ФЕДОТОВ
кандидат филологических наук, доцент Е.Н.ШЕВЧЕНКО

Ведущая организация: Нижегородский государственный университет.

Защита состоится " 4 " июля 2000г. в 11³⁰ часов на заседании диссертационного
Совета К.053.29.22 по присуждению ученой степени кандидата филологических наук в
Казанском государственном университете / 420008, г. Казань, ул. Ленина, 18, корп. 2 .

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке
им. Н.Лобачевского.

Автореферат разослан " 1 " июня 2000г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета
кандидат филологических
наук, доцент



Р.И.Галеева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
КФУ



0000947797

Райнер Мария Рильке (1875-1926) по праву занимает одно из первых мест в немецкой поэзии. Его имя и его произведения не просто являются символами эпохи - это своеобразный кладёзь бытийных, метафизических тайн, где "сумрачный германский гений" порождает свойственную ему философскую глубину подходов к природе человека, к явлениям и процессам бытия. Своим гением поэт обогатил не только культуру Германии, но и всей Европы, России, которая навсегда заняла в сердце поэта важное место и повлияла на все его поэтическое творчество.

В поэзии Рильке воплотились такие переживания и состояния души, которые явились чем-то новым и важным для множества людей на рубеже XX века. Но, несмотря на близость его поэзии к людским сердцам, очень многое в ней еще не раскрыто сознанием, исследовательским умом, многие составляющие компоненты картины мироздания Рильке еще не обнаружены, даже сам поэт не все мог объяснить. Его поэзия глубока и прекрасна многообразием, которое так или иначе можно поставить в конце каждого стихотворения, каждой строчки.

Поэзия Рильке возникла на переломе - на рубеже XIX-XX веков и это, несомненно, наложило свою печать как на творчество молодого Рильке, так и на более зрелый его гений. Переоценивались ценности, изменялась психология общества и человека, менялись цели и задачи искусства, литературы. Рильке выразил своим творчеством сложность, трагичность перехода веков. В этом особая актуальность Рильке, ибо современный переход сто- и тысячелетий актуализирует его духовный, философско-эстетический опыт.

Актуальность данного исследования определяется тем, что "Сонеты к Орфею" являются произведением "переходного" времени полного трагических моментов как в жизни самого автора, так и в жизни всего мира. Это произведение является образцом новой поэзии, которую Рильке созидает, основываясь на традиционных понятиях формы, перерабатывая их. В сонетах происходит освоение мифа, традиции, ее переосмысление - все это чрезвычайно актуально для литературного процесса XX века, особенно для начального этапа.

Духовный кризис, охвативший Европу на рубеже веков не миновал и творчества Рильке. Своеобразным ответом на отсутствие духовной опоры для человека послужили такие произведения немецкого поэта, как "Дуинские элегии" и "Сонеты к Орфею", полные веры и глубокого философского смысла. В этих произведениях отразились раздумья поэта о судьбах мира и человека. В своем творчестве Рильке противостоял хаосу эпохи войн и разрушений человеческой личности. Это проявилось в его обращении к мифу, к теме Востока, к таким

образам, как Христос, к библейским героям, к Будде, Аполлону, Гермесу, Орфею. Он искал корни человека в природе, порой отрицал смысл цивилизации, говорил об отсутствии духовности в "технических проявлениях человека", но в поздний период своего творчества Рильке находит опору в жизни человека - это его универсальная гармония, единение человека с прошлым, настоящим и будущим, его творчество, пение, единение человека-певца с землей и небом. В связи с особенностями поэтического творчества Райнера Марии Рильке, философской глубиной, спецификой композиционного строя его "Сонетов к Орфею", эстетической ценностью этого произведения, тема диссертационной работы формулируется как "Философско-эстетическое своеобразие цикла "Сонетов к Орфею" Р.М.Рильке".

Не все этапы, аспекты и проблемы творчества Рильке в научной литературе рассмотрены в достаточной степени.

Раннее творчество Рильке представлено такими, например, исследователями как Лу Альберт-Ласард "Дороги с Рильке" (Lou Albert-Lasard "Wege mit Rilke"), Норберт Фюрст "Рильке в своем времени" (Norbert Fuerst "Rilke in seiner Zeit"). Эти работы представлены на высоком уровне. Это объясняется обилием исходного материала: воспоминаний, писем, произведений, а также интересом, который вызывает личность и творчество поэта и, конечно, актуальность его творчества, существовавшего на рубеже веков. Из немецких исследователей творчества поэта надо также отметить Хартмана Гертца с его работой "Frankreich und das Erlebnis der Form im Werke Rainer Maria Rilkes" ("Франция и переживание форм в произведении Райнера Марии Рильке"), в которой автор исследует влияние Франции (она, действительно оказала огромное влияние на раннего Рильке, в особенности творчество Родена, с которым, правда, позднее сам поэт был во многом не согласен и даже открыто говорил, что Роден "во многом ошибается и попросту растрчивает свой талант") на творчество Рильке и рассматривает это влияние вплоть до формы его произведений и их сюжета.

Биографические исследования в наиболее полном виде представлены у Baden Hans Jurgen "Der Glaube des Dichters" ("Вера поэта"), Certkov Leonid "Rilke in Russland, auf Grund neuer Materialien" ("Рильке и Россия, на основе новых материалов"). Эти исследования посвящены в большей мере душе, духовному состоянию поэта, его религиозному и философскому мировоззрению. Известно, что Рильке неоднократно бывал в России и наша страна оказала решающее влияние на его творчество и жизнь. В большей мере его привлекал, как поэт пишет в одном из писем, "простой народ" своей искренностью и "чистотой веры".

Именно Россия и стала в конце жизни поэта импульсом, путеводной звездой, которая вывела его не просто к гармонии, а к истоку этого понятия: "... мы сделали огромный шаг к сердцу России, в чьи удары мы еще долго будем вслушиваться с чувством, что найдем там верный ритм и такт и для своей собственной жизни тоже" (из письма к Софье Шиль 1908г.).

Поздний период творчества менее освещен, хотя существуют исследования таких двух грандиозных, завершающих творческий путь Рильке произведений, как "Дуинские Элегии" и "Сонеты к Орфею", причем последнее произведение исследуется только в трех-четыре монографиях у Анны Геринг "Сонеты к Орфею Рильке. Попытка введения", Ингеборг Шнак "Р.М.Рильке. Хроника его жизни и произведений" и Хольтхузен "Райнер Мария Рильке". Немецкие исследователи зачастую обращаются к "трагической стороне творчества поэта", к его философской пропасти, которой он отгородился от внешнего мира (имеется в виду его раннее творчество), не особенно внимательно относились в Германии к особенностям построения, композиции, поэтической формы произведения "Сонеты к Орфею".

Существует высказывание Рильке о "Сонетах к Орфею" как о "довеске" к "Дуинским Элегиям". Основываясь на этом, многие исследователи, как немецкие (Хольтхузен, Штайнер, Мевис и др.), так и русские (Неусыхин, Лебанидзе, Ратгауз), склонны рассматривать "Сонеты к Орфею" именно как продолжение элегий, а не как особое, отдельное, самостоятельное произведение. При подобном подходе "Сонеты" рассматриваются как часть "Элегий", как дополнение к предшествующему стихотворному циклу. Тем самым ставится под сомнение самостоятельный характер этого произведения, дается несправедливая оценка его места в творчестве Рильке, его значения как итогового "надгробия" завершающего жизнь и путь поэта.

В России Рильке представлен, к сожалению, практически только на уровне предисловий к изданиям и отдельных статей (Неусыхин "Основные темы поэтического творчества Рильке", Ратгауз "Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия)", Карельский "О фонтанах Р.М.Рильке"). Но необходимость обращения к художественно-эстетическому опыту выдающегося немецкого поэта диктуется не только его недостаточной изученностью, когда внимание ограничивается проблемой "Рильке и Россия". Настало время нового прочтения Рильке русскими литературоведами, который долгое время был на периферии должного внимания как поэт. Это можно объяснить тем, что Рильке был "непонятым поэтом", с

воспеванием чего-то абстрактного с одной стороны и выделением и обособлением отдельной личности, с ее переживаниями, романтическими духовными томлениями, вечными исканиями с другой.

Многие произведения Рильке (в том числе "Сонеты к Орфею") до сих пор не переведены на русский язык в полном объеме. Особенно важно проникнуть в мир позднего Рильке, в произведения, в которых как бы подведен итог мучительных духовно-эстетических исканий на переходе и в начале нового века. Исканий, завершившихся обретением как собственной поэтической гармонии, так и гармонической картины мира. Особое место в поэтическом творчестве Рильке занимают "Сонеты к Орфею". Их идейно-философская насыщенность, сложное переплетение смысловых рядов и уровней, латентные связи с реальностью и современностью, мифический элемент, литературные аллюзии, новизна сонетного цикла из двух частей. Многозначный и многосложный, намекающий и ускользающий текст с трудом поддается логической, упорядочивающей расшифровке.

Новизна диссертации состоит в том, что "Сонеты к Орфею" рассматриваются как произведение послевоенного времени, созданное "новым" Рильке, конечно, "вышедшее" из "Элегий", но уже шагнувшее в новую эпоху, с изменившимся поэтическим взглядом на мир, на структуру миропорядка, с обновленной концепцией бытия, представлениями о мифе и традициях, о месте человека в этом мире, о месте поэта и его творений. То есть чрезвычайно важным представляется тот факт, что орфический цикл - это уже *сонетный* цикл, а не *элегический*. Это концептуальный момент, "Сонеты к Орфею" - во многом принципиально новое произведение.

Цели и задачи исследования

Путь Рильке - это путь многих великих художников Германии на переходе веков: Т.Манн и Г.Гессе, Г.Гауптмана и Г.Броха. Целью диссертационной работы является обнаружение и указание выдающегося места поздних произведений поэта как в его собственном творческом движении, так и в немецком литературном процессе 10-х-20-х годов. Именно в "Сонетах к Орфею", поэтическом надгробии к могиле рано ушедшей из жизни невинной души, сотворенном после мировой военной катастрофы, потрясшей человечество невиданным размахом и властью гибели и смерти, сформулировалась сокровенная мысль художника о гармоничном мире, имеющем прочные основы и гуманные скрепы, где человек не только присутствует, не только является его важнейшей частью. В "Сонетах к Орфею"

Рильке утверждает великую мысль, что человек является организующим центром мироздания, творит его, вносит в него гармонизирующее, гуманизирующее начало.

Целью диссертации является также раскрытие идейно-философского богатства и глубины, художественной оригинальности "Сонетов к Орфею", произведения переходного этапа литературного развития, неповторимым образом соединившего в себе миф, творческий опыт романтизма, обращение к одному из самых традиционных поэтических жанров - сонету, а также их эстетическую реконструкцию, обновление как выражение новых путей поэзии XX века.

В связи со сформулированной и поставленной целью в процессе проводимого исследования решаются следующие основные задачи:

1.Обнаружить принадлежность Рильке к европейским и немецким духовно-эстетическим исканиям рубежа веков и связанную с этим его собственную эволюцию в русле неоромантического течения: от романтического недоверия к Земному до осознанного интереса к реальности, к сложной, но неразрывной связи между ними.

2.Рассмотреть специфику интерпретации мифа, его философско-эстетическое обновление и перефункционализирование в поэзии позднего Рильке, прежде всего в "циклическом венке" "Сонетов к Орфею".

3.Осмыслить нехарактерное для романтической традиции обращение Рильке к поэтическому жанру сонета, его новое возрождение в новых духовных и литературных обстоятельствах.

Метод исследования: историко-литературный, текстологический и сравнительно-типологический.

Научно-практическая ценность работы состоит в том, что результаты данного исследования могут использоваться при чтении лекций по истории немецкой литературы, для изучения литературных процессов переходных этапов, а также для дальнейшего исследования и полного перевода "Сонетов к Орфею" Райнера Марии Рильке.

Апробация диссертации: по материалам диссертации осуществлено пять публикаций. Основные положения и выводы диссертации представлены автором на научных конференциях в Москве /1997/, /1999/, Казани /1997/, Симферополе /1999/, обсуждены на кафедре русской и зарубежной литературы Казанского государственного университета /1999/.

Структура работы :диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения (в форме подстрочного перевода всего сонетного цикла) и списка литературы.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, новизна и практическое значение работы, дается обзор литературы вопроса, отмечается недостаточная изученность (особенно в русском литературоведении), духовные пути, искания Рильке, результатом которых стали "Сонеты к Орфею", а также отмечено философско-эстетическое богатство, художественная оригинальность этого удивительного "венка сонетов". Указывается новизна работы, определяются цели и задачи, научно-практическое значение и структура работы.

Первая глава называется "Путь Райнера Марии Рильке к сонетному циклу".

В главе рассматривается эволюция мировоззрения поэта, его становление, поиск "вечных истин". Поэзия Р.М. Рильке содержит в себе все самое важное и интересное, что только было в жизни автора, в жизни его века, его переломной и непростой эпохи, сопровождавшейся постоянными духовными кризисами, войнами и революциями. Произведения поэта, начиная с самых ранних, "пробных", еще неустойчивых стихотворений носят неизгладимый отпечаток философской глубины, проникновенности и таланта художника.

Рильке выпала судьба стать свидетелем знаменательной, переломной эпохи конца XIX-начала XX века. Любое художественное произведение проявляет себя из фона культуры своего времени, поэтому при анализе творчества поэта необходимо учитывать специфику социально-исторического и культурного фактора эпохи. Трагический, катастрофически-кризисный характер эпохи был прочувствован, осмыслен и отражен в культуре того времени, причем, кризис охватывал абсолютно все сферы человеческой жизни.

Путь Рильке - путь многих больших немецких писателей. Начало творческого пути молодого поэта пришлось на так называемую "третью линию" развития австрийской литературы, или той ветви провинциальной немецкой языковой культуры, которая развивалась в пределах Богемии. К этой линии относились такие писатели, как Кафка, Верфель, Мейринк, Макс Брод, Эгон Эрвин Киш и другие.

"Мелодичность", "музыкальность", "плавность" - вот те эпитеты, которыми награждала критика такие ранние произведения поэта как книга стихотворений "Жизнь и песни" (1894), "Новые стихотворения" (1897) и др. Рильке движется от угловатостей и "неровностей" своей импрессионистской поэзии к более компактной,

упорядоченной форме, но, вместе с тем, не теряет тонкой связи с внутренней музыкальной гаммой стиха.

Стиль самых ранних поэтических произведений Рильке носит некий оттенок литературы барокко. Повышенная экспрессивность языка, подчеркнутый ритм, чутко реагирующий на все изменения в тоне повествования. В то же время молодой поэт удивительно мастерски "управляет" контрастами света и тени, в таких стихотворениях, как "Среднечешский ландшафт" из сборника "Жертвы Ларам" неожиданно и четко обозначен цвет, его глубина.

Неоромантизм послужил первой ступенью в развитии поэтического творчества Рильке, но, вместе с тем, поэт как бы синтезирует органическую потребность мыслить и чувствовать, образами внешнего мира и интерес к внутренней бесконечности человеческой индивидуальности, к сильным и ярким чувствам, к тайным движениям души, зарождающимся при созерцании того или иного пейзажа природы (стихотворение "Среднечешский ландшафт", "Весна", "Майский день" из сборника "Жертвы Ларам", стихотворения "По сумеречной долине...", "Как одиноко все и как бело..." из сборника "Перед Рождеством"); интерес к "ночной" стороне жизни природы (стихотворения "Ночью", "Вечер" из того же сборника). Наряду с пейзажной лирикой начинает развиваться тема любви. Появляется цикл стихотворений "Любовь" тоже романтического содержания, в "простоватом", пасторальном стиле, где воспевадается недостижимый, "небесный" идеал.

Позднее Рильке переживает кризис, в нем нарастают мотивы трагической безысходности, критическое отношение к современному ему обществу. Ощущается усиление разлада мечты с действительностью.

Особенно повлияла на творческое и душевное состояние поэта война - эта мировая катастрофа, где разрушение и распад приобрели всемирные масштабы, где смерть жестоко властвует над жизнью. В то время, когда даже Гюффмансталь и Шредер разразились патриотическими клятвами и писали общепринятые песни во славу родного оружия, Рильке прославлял не борьбу, но страдание в своем произведении "Пять песнопений" (1914).

В своем предпоследнем произведении "Дуинские элегии", которые были начаты поэтом еще до войны, а закончены в 1922 году, Рильке стремится показать, как все земное хрупко, кратко, а порой и непрочное. В это кровавое время Рильке, казалось, снова нашел себя, свое место в мире и с новой силой славил земное бытие человека, земной мир, прекрасную природу, вещи, окружающие человека. Он славит созидание, а не разрушение. Поэт стремится в своих элегиях "вразумить

людей", показать им, что земные ценности ими недостаточно оценены и возможно поэтому в мире царит война, хаос и кровопролитие.

Путь, которым шел Рильке, безусловно, имеет множество противоречий, которые сам Рильке видел и называл "яростным знанием" (grimmige Einsicht).

За циклом элегических поэм следует последнее и самое талантливое, замечательное по своей философской глубине, по своей форме выражения произведение - "Сонеты к Орфею". Они были написаны в качестве поэтического надгробия в 1923 году для рано умершей дочери друзей поэта Веры Оукама-Кнооп. Сонеты интересовали уже раннего Рильке, и не раз можно наблюдать строго выверенную форму сонета в таких его ранних произведениях, как "Часослов", затем в "Новых стихотворениях". Мастерство поэта шлифуется с годами и вот, в заключение своей жизни и творчества, возникает подобное двухчастное произведение, которое многие исследователи творчества Рильке называют автобиографичной исповедью зрелого, талантливого поэта.

Позднего Рильке можно смело назвать поэтом жизни. Он не разуверился в будущем, несмотря на духовный кризис и постоянные искания самого себя. Рильке посчастливилось к концу жизненного пути прийти к пониманию смысла, цели жизни и творчества.

Весь его творческий и духовный потенциал воплотился в "Сонетах к Орфею". В этом итоговом произведении творческая сущность Рильке как бы преображается, получает новый внутренний импульс, обновление. И поэтому правомерно утверждать, что "Сонеты к Орфею" представляют собой синтез всего самого лучшего в поэзии Райнера Марии Рильке.

Во второй главе "Сонет и миф" рассматриваются такие вопросы как миф и его роль в немецкой литературе рубежа веков, эволюция мифологического образа Орфея в поэтическом сознании Рильке, идейно-философское обновление мифа в сонетном орфическом цикле.

Античная мифология с давних времен служила истоком творчества многих художников. Богатство мифов, их содержательность и сегодня привлекают многих писателей. Античная культура вообще оказала огромное влияние на последующее развитие европейских народов, стала их общим достоянием. Можно сказать, что она послужила основой всей цивилизации, новой Европы. Интерес к классическому прошлому - к истории, а еще более к литературе и искусству греков и римлян, - возрастает к началу нашего столетия. В процессе освоения

В процессе освоения, в XX веке миф обновляется идейно и структурно, наполняется глубоким смыслом, новизной и, по выражению Т.А.Шарыпиной, служит "двигателем всех творческих усилий". Особое место в творческом процессе многих поэтов занимает именно миф об Орфее.

Развития мифа таково, что постепенно он расслаивался на сказку, религию и историю и все-таки мифологические образы сохраняли свое значение, чувство актуальности и, главное - прочность и незыблемость основ мифа.

Так философы-стоики верили, что божественное начало в мире - это "дух", тонкое вещество, пронизывающее все предметы и живые существа, но называли они этот дух по-старому - "Зевсом" и сочиняли ему красивые гимны. Мифы становились многозначны, но это не мешало им, а скорее помогало служить культурному единству общества.

Германия XX века ощущает сильную потребность в идеале (она гонится за ним и по сей день), в "высокой норме", о которой говорили такие немецкие философы, идеологи нации - Шопенгауер и Ницше. Эта потребность проявляется вот уже на протяжении почти полутора веков в неповторимых диалогах и монологах культур, о которых упоминал тот же Фридрих Ницше: язычества и христианства, а также в поиске синтеза музыки и слова, которые, сколь не противопоставлены друг другу (как доказывал сам Фридрих Ницше), все же находят место в творчестве художников, соединяющих эти понятия.

Одно из первых мест можно отдать художнику именно такого типа (то есть ищущего гармонии формы и содержания. музыки и слова, античного и христианского, которая ярко проявилась в его последнем произведении - в "Сонетах к Орфею") Райнеру Марии Рильке. Он не просто использовал миф, как опору нового поэтического творчества. Он не только черпал из сокровищницы "мирового художественного пространства мифа", он экспериментировал, искал место мифа, в котором еще в 1904 году чувствовал нечто, что впоследствии назовет "спасением поющего космоса".

Обращение Рильке как неоромантического поэта к мифу, к духовно-нравственному опыту веков. Новая версия, идейно-философское реконструирование мифа Рильке, прошедшим неоромантический путь, пришедшим к эстетическому признанию Земного. Эстетическая перестройка, перефункционализация мифа заключена в следующем:

а) Орфей действует по велению Я (а не Бога или внеличностных законов).

б) Осознанное движение и сближение с окружающим миром, с конкретными людьми, природой, явлениями бытия.

в) Новый Орфей продуцирует добро и мир открыт навстречу его песне

г) Обновление структуры мифа происходит в целом в духе Томаса Манна (гуманизация мифа, его первоисходность).

Рильке при помощи своеобразной интерпретации этого мифа хотел объяснить и доказать возможность существования гармоничного, гуманного мира, в котором человек - творец, поэт, художник.

Рильке возвращается к мифу, открывая нам по-новому, с точки зрения XX века, смысл и философское содержание культуры, поэтики, эстетики мифа эпохи древних цивилизаций, которые вновь обнаруживаются поэтом. Он заставляет нас проследить не только историю мифа и сопутствующих ему поэтических форм выражения, но и разрешить загадку интерпретации его поэтом. Мнение Рильке о роли мифа во многом совпадает с мнением Томаса Манна, который считал, что миф не только обладает формой "это есть" ("es ist"), а не - "это было" ("es war"), но и неизбежно является формулой, ключом к раскрытию загадок человеческих характеров и судеб, спутанных и сведенных в тупик катастрофами и войнами рубежа веков. Манн справедливо полагал, что высокие идеалы античности выражают собой идеальную общечеловеческую сущность. Манн, по словам Т.А.Шарыпиной, основывает свою концепцию не на национальных, а на общечеловеческих категориях.

Рильке интерпретировал миф об Орфее на протяжении всей своей жизни и творчества ("Орфей. Эвридика. Гермес" 1904, "Пение женщин, обращенное к поэту" 1907). Только делал он это поэтапно, как бы разделяя миф на такие части как:

1. Воспевание поэта, гения, который творит и "поддерживает" своим творчеством космос, мироздание, дает ему смысл и сам источник бытия. Орфей здесь "присутствующий не до конца", не вполне реальный. Этот этап характерен для начала века.

2. Поэт, окруженный *смертью* и *скорбью*, но не утративший своей лиры, которой "...создан был из плача целый мир...". Античный герой возникает в поэзии Рильке во время близкое к войне, время революций и распада. В этот период Орфей становится все более четким (хотя в известной степени ирреальность, все же, присутствует), более конкретным и, если можно так выразиться, более приближенным к образу Бога - земного творца.

3.И, наконец, Орфей, преодолевший, превзошедший себя, поправший смерть и небытие, сумевший увидеть и услышать гармонию не только своей лиры, но и окружающего его мира людей, зверей, растений, камней. Он полон осознания себя, как части великого потока гармонии вселенной, как части "корней", которые поддерживают собой мироздание. Между ним и природой окружающих вещей происходит взаимообмен, взаимопроникновение, благодаря присутствию певца. Понимание, осознание этого процесса дарит бессмертием Орфея ("Благодной земле щепни: "Я - вечен". / Быстрой влаге вымолви: "Я - тут").

В "Сонетах к Орфею" образ Орфея раскрылся наиболее полно, так как позднее Рильке утверждал в письмах к Цветаевой и Пастернаку, что в его ранних "орфических" произведениях в отличие от "Сонетов к Орфею" нет "жизни", достигнутой гармонии, понимания и любви.

Для впечатлительных натур рубежа веков, каким был Райнер Мария Рильке, слово "жизнь" было глубоким и дорогим понятием: в нем звучали отголоски ницшеановского ликования и боли, однако Рильке добавлял сюда частицу себя, свои настроения, чтобы нагрузить это слово актуальной смысловой полнотой. Рилькевская концепция "жизни" включает в себя в первую очередь "гармонию вещественного с ирреальным".

Гармония эта впервые достаточно зримо представлена была в "Сонетах к Орфею". Здесь "жизнь" - как нечто "безымянное", как чистая невыразимая ощутимость тысячеликого мира - устремлена ко всеисчерпывающей целостности, и слово (или орфическое понятие) "пение" предлагается Рильке в качестве выхода и спасения, в качестве того, что обеспечит таинственное единство всего этого многообразия.

Первая часть двухчастного сонетного цикла наводит на мысль, что сонеты находятся в особом порядке, эта система расположения содержит в себе определенный смысл, который ведет к разгадке вопроса, почему же Рильке обращается к форме сонета.

Некоторые сонеты являются логическим продолжением предыдущих (например XII и XIII сонеты первой части; не всегда, впрочем, последовательность номеров сонетов соответствует продолжению темы или мысли: сонет I, V, VI). Создается впечатление, что каждый из сонетов, подобно репликам, монологам и диалогам, исходит от разных, но тем не менее определенных лиц, героев, персонажей. Первую часть цикла следует рассматривать не только как "прелюдию" ко второй части, но как своего рода драматическое произведение, пьесу,

античную трагедию, в которой присутствуют такие персонажи, как: главный герой - Орфей, хор (или "всеведущий зритель"); две взаимоотталкивающие, противоположные силы, олицетворяющие земное начало и божественное, хаос и гармонию, которые стремятся к соединению с духовными силами главного героя - Орфея - силы Диониса и силы Аполлона, непрерывно перетягивающие Орфея, а также описывающие его, характеризующие природу его творчества и его гения со своей точки зрения.

Вторая часть - "чисто орфическая", раскрывающая всю глубинную философию мировосприятия рилькевского Орфея, особенности природы, устройства его поэтического гения. Орфей как бы "набирает высоту" во второй части, раскрывается все глубже и шире. Его голос становится мощнее и прекраснее. Во второй части сонетов структурно-тематическим мотивом выступает идея бессмертия жизни, достигаемого через ее вечные метаморфозы, перемены и превращения.

В первой части сонетного цикла представлены сонеты, которые связаны непосредственно с мифом об Орфее и соотносятся с кругом понятий и представлений, связанных с этим мифом. Второй группой следуют сонеты, вызывающие в воображении некие таинственные воспоминания. Третья группа представлена сонетами, которые являются "частицей сокровищницы мудрости" Рильке и затрагивают многие проблемы, например такие, как машинный и неодушевленный технический век в противовес творческому богатству образа Орфея.

Для того, чтобы проследить влияние мифа на каждый сонет, весь сонетный цикл необходимо разделить на отдельные тематические группы, каждая из которых в той или иной мере связана с мифом об Орфее. Таким образом, в первой части цикла выстраиваются следующие группы:

1-я Группа: *Сонеты самого Орфея*

2-я Группа: *Сонеты, вызывающие таинственные воспоминания*

3-я Группа: *Сонеты из "сокровищницы мудрости"*

Заключение: переход к увенчивающему первую часть сонету, прославляющего Орфея.

Во второй части также возможно сгруппировать сонеты, но уже с точки зрения двух ключевых пунктов:

1-я группа: *Сонеты из области авторских личных переживаний и воспоминаний*

2-я группа: Сонеты проблемного содержания

а) Проблемы из области человеческих взаимоотношений:

б) Проблемы божества

в) Человек и проблема вечного и преходящего

г) Проблема превращения

Все многообразие сонетов, конечно же, нельзя четко классифицировать и втиснуть в какую-то строгую систему. Это только помешало бы пониманию творчества Рильке и исказило бы его концепцию.

Произведение искусства, такое как сонеты, возможно трактовать и оспаривать, однако исчерпано оно не может быть никогда. Сонеты Рильке, покоряющие своеобразием идей, открывают новые перспективы "смысловым, поэтическим модуляциям".

Третья глава "Поэтика сонетного цикла Р.М.Рильке" имеет своей целью рассмотреть художественную оригинальность, своеобразие формы "Сонетов к Орфею".

Красота словесного, поэтического зодчества немецкоязычных поэтов отличается от красоты итальянских, французских, английских поэтов. Этому есть масса причин: особенности мелодики языка, особенности восприятия, мировоззрения, темперамента, философии, менталитета.

В то время, когда немецкая лирика рубежа веков, благодаря Георге, Рильке и Гофмансталю достигла своей удивительной вершины, до которой символисты Бельгии и Франции добрались еще в 1885 году, немецкой сонетной поэзии недоставало связи с романтизмом.

Немецкие поэты рубежа веков погружались в мир бельгийско-французского символизма. Они со всей творческой силой предавались конкретным целям творческого перевода, одновременно возлагая на себя тяжелейшую задачу сотворчества.

Анализируя творчество того или иного поэта, мы говорим о его особом мире, "вселенной его души". Все эти понятия подразумевают обязательные структурные соответствия с реальным миром, со вселенной, в которой он живет. Поэтическая вселенная Рильке меняла свое строение на протяжении всей его жизни.

В сонетах Рильке не только показал стройность линии и конструкции своей картины преходящности и постоянства в мире, но и основы его бытия, философские "камни", корни, поддерживающие его мироздание - это символ

"Здесь-Бытия" (Dasein) и постоянства - с о н е т, и двухчастный ц и к л - круговорот событий, качеств, времени, о котором говорили еще в античные времена, а Рильке создавал свои сонеты, именно по модели античного мироздания, макрокосма, где четко соблюдаются все пропорции, сводящиеся к мировой гармонии, р а в н о в е с и ю, единству, которое находится им в совершенно, казалось бы иногда, противоположностях земного, реального и "надземного", метафизического бытия.

Сам Рильке сопроводил издание сонетов лишь двумя примечаниями (к 21 и 37). Имеются также более поздние примечания Рильке к экземпляру "Сонетов" посланному им супругам Леопольд - фон - Шлезер (Leopold von Schlozer) 30 мая 1923 года. Кроме того, многие темные, труднопонятные места в цикле поэт пытался объяснить в письмах (признавшись в одном из них, что некоторых мест сам не понимает до конца - но что это и не нужно!). Каждое слово в сонете стоит на своем определенном для него месте и обладает определенным значением. Уследить за ходом мыслей Рильке в сонетном цикле весьма сложно, и порой кажется, что сонет вообще невозможно понять, сама логика стихотворения нарушается и ломается поэтом. Скажем, вместо А- верно; из А следует В; из В следует С; поэтому верно С . Он скажет: из А следует В, поэтому верно С. Рильке часто меняет адресатов, не оговаривая этого. На протяжении одного сонета "ты" может означать поочередно Орфея, читателя, самого поэта притяжательное местоимение мужского рода, совершенно не обязательно относится к последнему существительному мужского рода.

Сохраняется деление сонета на катрены и терцеты. Но Рильке идет дальше, разрушая основное правило логики сонета "теза - антитеза - синтез". Для сонетов характерно развитие, "углубление экспонированной в зачине мысли".

Подобно идейно-содержательному уровню так трудно поддается схематизированию и форма входящих в цикл сонетов: здесь доминирует та же неканоническая, противоречащая теории свобода. Иначе говоря: формальное "уничтожение" сонета, по Бехеру, сопровождается содержательным его "уничтожением". Но этому утверждению противостоит уверенность диктуемая не только неделимо-целостным восприятием "Сонетов к Орфею", но и всем эстетическим сознанием нашей эпохи - уверенностью в том, что в данном случае мы имеем дело не с уничтожением сонета, а как раз наоборот - с таким воплощением идеи сонетности, которое отвечает глубочайшим духовным

потребностям современности. Следует утверждать, что в "Сонетах к Орфею" сонет созируется уничтожением.

Как ритмика, так и схематическое строение сонетов в цикле отражают план содержания: первая часть воплощает в себе поиск, постоянное поэтическое стремление, глубокие философские вопросы, в то время как вторая часть является разрешением этих вопросов. Важным отличием второй части от первой является то, что в первой части почти все сонеты являются уникальными, то есть обладают неповторимой схемой, в то время как на протяжении всей второй части постоянно повторяются только три полные схемы типа: **abab/cdcd/efg/gfg**, **abab/cdcd/efg/efg** и **abab/cdcd/eef/ggf**.

Поиск завершается жизнеутверждающим гимном. Некоторая хаотичность сонетных схем и стихотворных размеров первой части сменяется относительной упорядоченностью размеров и схем во второй. Поэтому Рильке и выбрал двухчастный цикл. Помимо абстрактно-символической функции представления двуполюсности миробытия, цикл несет в себе постановку и разрешение философской проблемы.

Художественная форма цикла сонетов является отпечатком эстетических представлений Рильке о мироздании, о месте человеческого индивида в нем, о гуманизирующей и гармонизирующей роли поэта в хаотическом потоке бытия. То, что он углубляется в образы античности, то, что он опирается на глобальные философские категории - отражает его стремление к истокам, к незыблемым началам, к всеобщей гармонии. А та особенность, что он реконструирует традиционную сонетную форму, созидая нечто новое, свидетельствует о том, что Рильке хотел воплотить свою поэзию в новую форму. Он хочет отразить вечные категории в новой форме, а в этом и заключается поэтическое творчество.

В заключении подводятся итоги исследования.

В "Сонетах к Орфею" Рильке обрисовал и воплотил свою сокровенную мечту о гармоничном мире, который имеет прочные корни-основы и гуманные скрепы, где человек не только присутствует, не только является его важнейшей частью. Рильке утверждает, что человек есть организующий центр бытия, творит его, вносит в него гармонизирующее, гуманизирующее начало, которое продолжается в веках.

Дух Рильке, его поэтическая мысль постоянно находились в поиске, в постоянном движении, от романтического недоверия к Земному до осознанного интереса к реальному миру, к сложной системе взаимосвязей с ним. Все это привело к тому, что в своем заключительном произведении - в "Сонетах" у Рильке

наблюдается преодоление хрупкого балансирования между Там и Здесь и обретение опоры. Перед неоромантиком Рильке как бы маячит и проясняется реалистический образ мира.

Эпизация стиха - нечто новое для поэта, представляющего романтическую традицию, романтическую линию в литературе. Им обнаруживается новый порядок мироздания: с одной стороны строгий и четкий, в своем роде чертеж, который воплощается в адекватную ему стиховую форму, с другой стороны новый, абсолютно непривычный сонет, сметающий традиционные понятия и строящий "новую форму на старом фундаменте".

Помимо основных выводов исследования в заключении намечены дальнейшие перспективы изучения творчества такого значительного немецкого поэта, как Райнера Марии Рильке.

По теме диссертации опубликованы следующие работы.

1.Сергеев В.А. [Соавтор Фролов Г.А.] Интерпретация мифа об Орфее в "Сонетах к Орфею" Райнера Марии Рильке//Всемирная литература в контексте культуры. Материалы научной конференции. М. 1997. - С. 99-100.

2.Сергеев В.А. Семантические особенности перевода "Сонетов к Орфею" Р.М.Рильке//Языковая семантика и образ мира. Материалы научной конференции. Т. II. Изд-во:КГУ. 1997. - С. 233-234.

3.Сергеев В.А. Сонет и миф (Р.М.Рильке "Сонеты к Орфею")// Всемирная литература в контексте культуры. Материалы научной конференции. Ч.II. М.1999.- С.6-8.

4.Сергеев В.А. Интерпретация мифа об Орфее в художественном сознании XX века / XX век в истории литературы и культуры. Тезисы докл. Конференция Чувашского государственного университета 7-9 октября 1999г. - Чебоксары, 1999. - С.12-13.

5.Сергеев В.А. Особенности поэтики "Сонетов к Орфею" Р.М.Рильке / Школа сонета. Тезисы доклада. Крымской научной конф. 13-16 сентября 1999г. - Симферополь, 1999. - С.24-26.

200

Подписано в печать 31.05.2000 г.
Усл. печ. л. 1,2. Тираж 100 экз.
Отпечатано в издательском комплексе
Управления международных связей КГУ